



Moonfleet de John Meade Falkner : pistes et traces pour une autre lecture

Christophe Gelly

► To cite this version:

Christophe Gelly. Moonfleet de John Meade Falkner : pistes et traces pour une autre lecture. 2001. <halshs-00494226>

HAL Id: halshs-00494226

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00494226>

Submitted on 22 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

***Moonfleet* de John Meade Falkner :
pistes et traces pour une autre lecture**

**Christophe GELLY
Université Blaise Pascal**

Si, lors de la première parution de *Moonfleet* en 1898 dans la collection “ Puffin ”, l’éditeur destinait cet ouvrage aux jeunes garçons de neuf ans et plus, il nous est loisible aujourd’hui de l’étudier dans une perspective un peu moins restrictive que celle de la littérature enfantine. Longtemps relégué dans la catégorie du pur divertissement, ce roman est désormais considéré, après certaines études, comme l’un des plus riches et des plus complexes des romans d’aventure anglais, au même titre que *Treasure Island* (1883) de Robert Louis Stevenson. Par ailleurs, l’étude de ce type de textes nous semble particulièrement adaptée à une recherche menée sur les rapports entre le poétique et le narratif, car l’imaginaire y prend un aspect fortement pictural propice, selon nous, à l’émergence de la fonction poétique. Cependant, la question majeure soulevée par l’analyse de ce texte n’est pas tant celle de la fonction poétique en elle-même, mais plutôt celle de sa mise en œuvre spécifique par le roman, notamment dans un cadre générique assez défini et qui ressortit à la fois au roman d’aventures et au récit initiatique. Où nous verrons que, derrière le jeu ou le divertissement, se cachent des préoccupations bien plus profondes sur l’écriture elle-même et sur son rôle face au référent et à l’absence du signifié.

L’indécidable histoire

Mais restons tout d’abord au niveau de la narration de l’histoire, puisque nous allons tenter de définir ses rapports avec la fonction poétique du texte. *Moonfleet* relate donc l’initiation d’un jeune orphelin de quinze ans, John Trenchard, élevé par sa tante, Miss Arnold, en 1757, dans un petit village côtier du Dorset qui donne son nom au roman. Intrigué par la légende locale, selon laquelle John Mohune, seigneur des lieux au siècle précédent, aurait caché dans la crypte de l’église un diamant dérobé par ruse et trahison à Charles I^{er}, John s’aventure dans la crypte et découvre qu’elle sert en fait de cachette aux contrebandiers de la région qui y entreposent leurs marchandises. Il découvre également un message codé contenu dans un médaillon ayant appartenu à John Mohune. John Trenchard se retrouve enfermé dans cette crypte et sera sauvé *in extremis* par le chef des contrebandiers, Elzevir Block, qui le prend en affection et lui offre le gîte et le couvert dans l’auberge qu’il possède et qui porte le nom curieux de “ Why Not? ”, en référence au Y arboré sur le blason des Mohune. John quitte donc le foyer, peu accueillant il est vrai, de sa tante, et participe activement et avec plaisir aux débarquements des contrebandiers. Il souhaiterait néanmoins épouser Grace Maskew, fille du magistrat local, mais les choses tournent bien mal à cet égard. En effet, Thomas Maskew, le père de Grace, se fait tuer lors d’un guet-apens tendu par la police aux contrebandiers ; il meurt d’une balle perdue mais tous croient que c’est Elzevir Block qui l’a tué, et celui-ci doit prendre la fuite avec John car leur tête est alors mise à prix. Ils s’enfuient jusqu’à l’île de Wight où, après avoir percé à jour le sens secret du message trouvé dans la crypte par John à Moonfleet, ils s’emparent du diamant légendaire, non sans avoir pour cela dû tuer un homme. Partant à Amsterdam pour vendre ce diamant, ils se font berner par Aldobrand, marchand peu scrupuleux et, comble de malheur, sont condamnés au bagne à perpétuité pour avoir tenté de récupérer la pierre. Après dix ans passés au bagne d’Ymeguen, ils parviendront finalement à retourner à Moonfleet par miracle, lors du naufrage du navire qui devait les emmener au bagne de Java, mais seul John survit à ce naufrage grâce

à Elzevir qui se sacrifie pour lui. De retour au pays, le jeune homme désormais assagi épouse Grace Maskew et devient à son tour Juge de Paix de la région de Moonfleet.

Tout est donc bien qui finit bien, et l'on pourrait croire à cet énoncé que l'histoire de *Moonfleet* n'est autre que celle de l'initiation aventureuse, puis, à terme, amoureuse, de John Trenchard vers l'âge adulte. Et pourtant rien n'est plus discutable qu'un tel résumé des faits, car la narration que nous donne John de sa propre histoire passée laisse de nombreux éléments dans le brouillard. Ainsi, la figure paternelle d'Elzevir Block est décrite avec tant de bienveillance qu'elle en devient suspecte, et que le lecteur pourrait penser qu'Elzevir a réellement voulu tuer — ou qu'il a vraiment tué — le magistrat Maskew. John a tendance à lire dans la réalité passée les désirs de son cœur et à interpréter le discours de sa bien-aimée de la même façon à propos d'Elzevir :

And while she spoke I thought how Elzevir had gone to shoot her father, and only failed of it by a hair's-breadth, and yet she spoke so well I thought he never really meant to shoot at all, but only to scare the magistrate. (p. 240)¹

Naturellement, la focalisation interne du récit par John constitue le vecteur principal de cette réécriture du passé, mais plus généralement la narration de John semble incapable de retranscrire l'histoire fidèlement, au point que le lecteur en vient à douter de sa sincérité. Plus précisément, le statut du narrateur autodiégétique et focalisateur du récit lui permet de remanier à sa guise sa propre histoire, qu'il nous raconte, et dans laquelle il tient évidemment à se donner le beau rôle, à lui-même ainsi qu'à son "modèle" Elzevir. Le texte, globalement, porte la trace de cette volonté du narrateur, et c'est ainsi qu'apparaissent certains indices significatifs — dans le discours de John mais également (et de façon peut-être plus remarquable, puisqu'ici semble s'exprimer une certaine voix auctoriale) dans celui des autres personnages. Ces indices vont attirer l'attention du lecteur sur le peu de crédit à accorder aux propos du narrateur, et ceci par l'intermédiaire d'une remise en cause de la bonne foi des personnages.

Peu à peu se construit en effet dans *Moonfleet* un univers de la duplicité, émanation du double statut de John Trenchard — je narrateur et je narré, adulte revenant sur sa propre histoire d'enfance. Nombreux seront les protagonistes du roman qui prétendront agir de telle manière louable mais sans le vouloir réellement, comme Aldobrand, le revendeur de bijoux hollandais qui, à l'article de la mort, projette de restituer à John l'argent du diamant afin d'amadouer un destin qui lui est devenu funeste depuis l'acquisition, ou le vol, de la pierre. Mais il n'est pas sincère dans ce projet et il "omet" de mentionner le lieu précis où se trouve John, bien qu'il le connaisse parfaitement :

That [incomplete] address, indeed, was all the indication that Aldobrand had given, though he constantly promised his attorney to let him have closer information as to Trenchard's whereabouts, in good time. This information was, however, always postponed, perhaps because Aldobrand hoped he might get better and so repent of his repentance. (p. 244)

De même, les villageois de Moonfleet viennent toujours sans hésitation à la rescousse des naufragés dont les navires se brisent sur les récifs au large du village, mais leur altruisme n'est peut-être pas aussi désintéressé qu'il paraît au premier abord, car les naufrages leur apportent également un butin souvent conséquent. C'est ainsi qu'à la sortie de l'école les enfants du

¹ *Moonfleet*, John Meade FALKNER, Harmondsworth, Penguin Popular Classics, 1995.

village entonnent cette chanson :

Blow wind, rise storm,
Ship ashore before morn.

It is heathenish rhyme that has come down out of other and worse times; for though I do not say but that a wreck on Moonfleet beach was looked upon sometimes as little short of a godsend, yet I hope none of us were so wicked as to *wish* a vessel to be wrecked that we might share in the plunder. (p. 23)

Maskew lui-même n'est-il pas soupçonné de vouloir mettre fin aux activités des contrebandiers de la région afin de faire main basse sur ce trafic ?² Et lorsque Ratsey, le sacristain-trafiquant, fera à John le récit des funérailles du magistrat, il émettra également l'hypothèse d'une duplicité "non intentionnelle" de Maskew afin, selon lui, d'atténuer les fautes de ce dernier :

Then surely 'tis a fond thing to push our enmities beyond the grave, and perhaps even *he* was not so bad as we held him, but might have tricked himself into thinking he did right to hunt down the contraband. (p. 141)

Enfin, n'oublions pas que le roman pose la question majeure de l'évolution — positive ou négative ? — de John Trenchard à la fin du texte. Celui-ci, dans un schéma œdipien souvent très marqué, prend en effet la place de son ancien rival, Maskew, le père de la femme convoitée, mais ses déclarations au dernier chapitre augurent plutôt mal du zèle avec lequel il compte remplir sa mission :

And as for the landers, I cannot say where they went; and if a cargo is still run of a dark night upon the beach, I know nothing of it, being both Lord of the Manor and Justice of the Peace. (p. 246)

Qu'a donc appris John Trenchard au cours de ce rite initiatique ? La corruption ou la responsabilité de l'âge adulte ? N'a-t-il écrit ce récit que pour reconstruire le rôle de son père spirituel dans l'histoire, Elzevir Block, sous un jour plus favorable ? Et que pouvons-nous savoir réellement de l'histoire — indécidable — de John, à laquelle son récit ne nous donne guère qu'un accès biaisé ?

Répétition et réflexivité

Si le récit n'apparaît pas fiable au regard de l'histoire, il importe cependant de remarquer à quel point, en tant que récit, il laisse voir à son lecteur les failles de la reconstruction érigée par le "je narrant", par John adulte relisant son propre passé, déplaçant ainsi notre appréhension du texte vers l'acte d'énonciation lui-même. Dans cette perspective, certains changements de temps impromptus révèlent que John, dans le présent de l'énonciation, vit bien toujours à Moonfleet ou dans sa région après les aventures qu'il est en train de nous relater :

Out of such excavations comes that black Purbeck Marble which you see in our country, and I am told in other parts of England as well. (p. 122)
It was dark before we left the cave, for there is little dusk with us, and the division

² Voir page 88, au début du chapitre 8.

between day and night sharper than in more northern parts. (p. 155)

This summer-house stands in the angle of the south wall, and by it two fig-trees, whose tops you can see from the outside. They are well-known for the biggest and earliest bearings of all that part, and Grace showed me how, if danger threatened, I might climb up their boughs and scale the wall. (p. 161)

De façon peut-être plus significative, le narrateur reconnaît lui-même pleinement, à la fin du texte, le hiatus narratif, et invite directement le lecteur à en tirer les conclusions :

What need to tell this tale at any more length, since you may know, by my telling it, that all went well? (p. 246)

Cette manière d'attirer le lecteur sur l'artificialité du discours constitue à elle seule, d'une certaine façon, un appel au lecteur à reconnaître le poétique plutôt que l' " historique " dans le texte, à délaisser la chaîne causale des événements et des signifiés pour s'intéresser à la forme du discours pour elle-même, au signifiant en lui-même, comme la définition du poétique par Roman Jakobson nous y invite.³

Dans un premier temps, l'on peut constater en effet que les formes imaginaires, construites par le texte au fil de l'histoire, donnent une signification poétique et structurale au roman et le sauvent du sensationnalisme aventureux. A travers les péripéties et les divers mouvements de l'histoire de John, parti de Moonfleet pour y revenir finalement, se dit l'appriivoisement progressif d'une forme qui est celle du gouffre et de l'enfermement, et qui constitue une expérience que le héros n'aura de cesse de répéter au cours de l'histoire pour parvenir à maîtriser l'angoisse qu'elle génère. Cet aspect structural sera d'ailleurs particulièrement présent dans l'adaptation cinématographique du roman, réalisée par Fritz Lang en 1955. Ainsi, la première expérience traumatisante de l'enfermement dans la crypte de l'église à Moonfleet sera rejouée tout d'abord à travers la scène de la caverne située au-dessus de la mer, dans les falaises de Purbeck, où Elzevir soigne John après qu'ils ont tous deux échappé à la police. John aura du mal à quitter ce lieu devenu symbole de régénération et de tendresse presque maternelle.

And all that time he nursed me as tenderly as any mother could her child, and never left the cave except when he was forced to seek food. (p. 125)

I was indeed glad to be among them again, and yet felt a pang at leaving our dear Dorset coast, and the old cave that had been hospital and home to me for two months. (p. 164)

Ensuite, lorsqu'il faudra descendre dans un puits chercher le diamant tant convoité, c'est John qui se portera volontaire (voir pp. 170-171) et il se sent incapable de s'enfuir d'Ymeguen, le bagne hollandais où il est emprisonné avec Elzevir, faute de murs pour le retenir — voire le contenir ?

If we were shut in cells or in dungeons in the deepest rock we might have schemed escape, but here in the open, fettered up in droves, what could we do ? (p. 214)

Il importe de remarquer ici que chacune de ces expériences d'enfermement se double d'une

³ Roman JAKOBSON, " Closing Statement: Linguistics and Poetics ", in T.A. SEBEOK, dir., *Style in Language*, New York, 1960, pp. 350-377.

chute (ou d'un risque, d'une possibilité de chute) qui associe au thème du confinement la figure du gouffre et, métaphoriquement, de la perte : chute dans le caveau des Mohune qui brise le cercueil du Colonel John Mohune, dit Barbe Noire, convalescence à Purbeck dans une caverne située dans une falaise qui donne à-pic sur la mer, et finalement descente dans le seau qui sert à explorer le puits au fond duquel se trouve caché le diamant.

L'évolution de l'enfermement et son appréhension par John constituent un schéma qui se développe donc de façon cohérente tout au long du roman et qui apporte à l'initiation de John une expression et une forme structurales qui viennent combler les carences de la narration envers l'histoire. Mais l'appropriation de la structure du gouffre — et de l'angoisse qu'elle génère — prend également une forme plus large si l'on songe à la mort d'Elzevir à la fin du texte, et à sa position dans le paradigme de la perte. Dans cette perspective — non plus imaginaire mais symbolique — c'est le roman tout entier qui poétise la figure du gouffre, puisque c'est tout le texte qui en vient à signifier la perte du père, et par là même à donner un signifiant à l'angoisse de John. Les étapes et les procédés d'une telle poétisation — c'est-à-dire de la mise en “ signifiants pour eux-mêmes ” — sont multiples.

La graphie du poétique

Remarquons tout d'abord que John fait preuve d'une défiance particulière envers la référentialité du signe linguistique ; en d'autres termes, il n'accorde guère de crédit aux mots lorsqu'il s'agit de désigner la réalité. Ainsi, lorsqu'on lui communique la missive d'Aldobrand, le marchand d'Amsterdam qui l'a autrefois dupé et qui souhaite aujourd'hui lui léguer l'argent obtenu par la vente du diamant, il a cette phrase caractéristique :

I shall not here set down that letter in full, although I have it by me, but will put it shortly, because it was from a lawyer, tricked with long-winded phrases and spun out as such letters are to afford cover afterwards for a heavier charge. (p. 243)

De façon plus générale, ce n'est pas seulement la référentialité du discours d'autrui que John met en cause, mais également sa propre capacité, en tant que narrateur, à retranscrire son expérience passée. De nombreux indices, qui parsèment littéralement le roman, insistent sur cette défaillance du récit qui prend soit la forme de l'ellipse, soit celle d'un aveu direct de l'incompétence du narrateur.

But my aunt greeted me with hard words, which I need not repeat here. (p. 70)
[...] I shall not write here what we said, because it was mostly silly stuff. (p. 94)
Maskew knew it too, for he made his last appeal, using such passionate words as I cannot now relate. (p. 105)
I need not tell of that weary journey, and indeed could not, if I wished [...]. (p. 117)
Although I knew little of these quarries, and certainly was in evil plight to take note of anything at that time, yet afterwards I learnt much about them. (p. 122)
And after that I knew little that happened for ten days or more, for fever had hold of me [...]. (p. 125)⁴

⁴ Voir également pp. 188, 208, 216, 217, 233, et 246.

Bien que la défaillance du narrateur résulte parfois de conditions particulières liées à l'histoire, comme par exemple la convalescence de John à Purbeck, cette défaillance contribue bien de nouveau à déplacer le centre d'intérêt du texte de l'histoire vers le signifiant désigné comme obstacle à la restitution de cette histoire — ou tout au moins comme moyen d'expression inadéquat ou imparfait.

Il faut ensuite accorder la plus grande attention aux épigraphes situés en tête de chaque chapitre du roman. Comme l'a bien montré Isabelle Guillaume,⁵ elles constituent autant de marques de la présence de l'auteur entre les épisodes du discours narratif. En tant que tels, ils attirent l'intérêt du lecteur sur une dimension extradiégétique du texte, comme le font d'ailleurs les métatextes bibliques souvent cités par Ratsey, le sacristain, et présents au cœur du texte sous la forme du message codé révélant l'emplacement du diamant. Plus encore, ce message codé composé de versets bibliques faussement numérotés, se lit sans accorder la moindre importance au signifié puisqu'il s'agit de lire dans chaque verset le énième terme correspondant à la numérotation erronée, afin de reconstituer un message intelligible. Jeu de lecture-écriture dans lequel on se perd, déjà, avec plaisir...

D'autre part, l'on peut constater que le texte à l'histoire "indécidable" comporte lui aussi certains termes que la répétition rend énigmatiques et qui finissent par acquérir une existence autonome en dehors de leurs signifiés multiples ou obscurs. Il en va ainsi de la lettre Y, qui est successivement interprétée comme le blason des Mohune, l'allégorie de la voie aisée vers le mal et malaisée vers le bien (selon le pasteur Glennie), puis que John retrouve marquant l'emplacement du diamant sur l'île de Wight. Au bain d'Ymeguen, nom encore une fois énigmatique, lui et Elzevir, comme tous les prisonniers, sont marqués au fer rouge de cette lettre Y — ce que John accueille avec soulagement car il s'attendait à être torturé à l'aide de ce fer —, et à son retour à Moonfleet Grace Maskew l'interprète de nouveau comme la marque des Mohune et du destin de John, qui est indissociablement lié à ce nom. Aucun signifié ne s'attache à cette lettre non pas volée mais perdue au cœur du texte, tout comme le "Why Not?", nom de l'auberge d'Elzevir à Moonfleet, jamais entouré de guillemets dans le texte, inscrit tout au long du roman la question inverse — why / why not — sans possibilité apparente de rattacher cette interrogation à la diégèse ou à tout autre signifié stable.

Mais finalement, c'est bien le discours élégiaque de John Trenchard qui, à la fin du texte, déplore la mort d'Elzevir, qui va venir éclairer cette énigme. A travers ses nombreuses lamentations, John signe le manque du signifié par la présence insistante du signifiant, il explicite le non-sens de la question "pourquoi / pourquoi pas ?" plantée au cœur du texte par le discours du deuil de l'autre, du père qu'il s'était choisi, et dont son récit est désormais voué à dire la perte. Ce corps de l'autre est ici la lettre du texte, lettre fétichisée qui vient exprimer la mort et non pas consoler de la perte, mais c'est bien là également la manière dont s'écrit le poétique, et dont le signifiant se justifie par sa simple présence :

The dusk was creeping up as I turned back the sail from off his face and took another look at my lost friend, my only friend; for who was there now to care a jot for me? I might go and drown myself on Moonfleet beach, for anyone that would grieve over me. What did it profit me to have broken bonds and to be free again? what use was freedom to me now? where was I to go, what was I to do? My friend was gone. (p. 239)

Face à une narration ouvertement défaillante, la construction à travers le récit d'une

⁵ Isabelle GUILLAUME, *Le Roman d'aventures depuis Treasure Island*, Paris, L'Harmattan, 1999.

poétique des formes du gouffre, reliée à l'appréhension progressive de la notion de perte par le narrateur John Trenchard, débouche finalement sur une poétique du signifiant linguistique pour lui-même qui parsème le texte de façon énigmatique. John Trenchard peut bien interpréter ces signes qui parcourent son histoire comme autant de marques d'un destin finalement bienveillant, ce n'est là qu'un simple avatar de la reconstruction au XIX^e siècle d'une thématique fortement marquée culturellement au XVIII^e siècle, époque à laquelle est censée se dérouler l'histoire. C'est d'autre part le moyen le plus aisé pour John de justifier *a posteriori* sa propre conduite passée, censément conforme aux injonctions mystérieuses de la providence. Mais plus encore, ces signes énigmatiques dans l'histoire inscrivent bien la présence du poétique "indécidable", du signifiant vécu par John et par le lecteur pour lui-même, sans signification précise et incontestable, tout comme cette mer qui persiste à le fasciner et dont on ne saurait fixer la nature et la portée sur nos vies : "the eternal sea, ever the same and ever changing" (p. 247-248).

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE :

- Brian ALDERSON, "Introduction", in *Moonfleet*, Oxford, Oxford University Press, 1993
Isabelle GUILLAUME, *Le Roman d'aventures depuis Treasure Island*, Paris, L'Harmattan, 1999
Michel LE BRIS, "Le Génie des lieux", in *Moonfleet*, Paris, Phébus, 1989
V.S. PRITCHETT, "An Amateur", *The Complete Essays*, Chatto and Windus, London, 1991 (©1946 in *The Living Novel*)
François RIVIERE, "La Ballade de l'Orphelin", in *Les Contrebandiers de Moonfleet*, Paris, Nathan, 1981
Jean-Yves TADIÉ, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982
Edward WILSON, "Literary Allusions and Sources in John Meade Falkner's *Moonfleet*", *Notes and Queries*, Oxford, June 1995, 42 (240), pp. 206-208